

РЕЦЕНЗІЯ

на дисертаційне дослідження Сліпченко Ксенії Дмитрівни
«ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ НАПРЯМИ ДОМРОВОЇ ТВОРЧОСТІ
УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ»,

подане на здобуття наукового ступеня доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво,
галузь знань 02 – Культура і мистецтво

Дисертація Сліпченко Ксенії Дмитрівни «Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів» є значним внеском у розробку домрознавства в контексті сучасного українського музикознавства, представленого низкою різножанрових наукових досліджень С. Білоусової, Н. Костенко, Т. Литвинець, Я. Данилюк, І. Форманюк, О. Лермонтової та ін., а також безцінними науково-методичними працями славетних виконавців, зокрема Б. Міхеєва, де узагальнено багаторічний творчий досвід. Серед «дослідницького багатоголосся» перед авторкою стояло надскладне завдання відшукування «власного голосу», і цей авторський голос був знайдений, адже Ксенія Дмитрівна поставила за мету «визначення жанрово-стильових напрямів домрової творчості українських композиторів» (с. 20), додамо – котрі належать до різних регіональних шкіл і представляють різні історичні епохи (!). Така масштабність сформульованих цілей зумовила, з одного боку, неминучий перетин і постійний діалог з іншими дослідниками на сторінках дисертації, у якому висловлені раніше наукові положення, тези, аргументи є активно задіяними, осмисленими, доповнюваними, розвинутими, з іншого, – дозволила чітко окреслити власний дослідницький простір. Адже, як справедливо стверджує авторка, попри існування численних наукових праць стосовно домрової творчості, вони переважно мають регіональний характер, присвячені певним персоналіям, стильовим напрямам, жанрам, порушують окремі аспекти виконавства. Відсутність у просторі сучасного музикознавства узагальнювального дослідження щодо жанрово-стильових

напрямів домрової творчості українських композиторів підтверджує актуальність поданої до захисту дисертації.

Визначаючи пункти новизни дисертаційного дослідження, К. Сліпченко чітко окреслює ті положення, які є її власним науковим доробком, і ті, які з посиланням на наукову літературу авторка плідно доповнює, розвиває й уточнює. Отже, у дисертації вперше «представлено загальну жанрово-стильову панораму домрової музики українських композиторів (1933–2020); виявлено належність домрових композицій до різних стильових напрямів; висвітлено роль М. Т. Лисенка у формуванні оригінального домрового репертуару; уведено поняття розширеної домрової техніки; виявлено нові грані звукообразу домри; визначено параметри концертності в композиціях для домри; представлено типологію мініатюр, сюїти, фантазій та концерту; здійснено типологію та періодизацію розвитку домрового концерту; розкрито композиційні особливості творів А. Білошицького, А. Гайдена, О. Гнатовської, В. Іванова («Каприс»), О. Костіна, І. Козлова, Г. Михайличенка, А. Нижника та В. Соломіна» (с. 25). Подальшого розвитку в дисертації набули: «вивчення домрової творчості В. Власова, С. Грицаєнко, В. Задерацького, В. Івка, Д. Клебанова, І. Ковача, М. Лисенка, Л. Матвійчук, Є. Мілки, Б. Міхєєва, А. Нижника, О. Некрасова, О. Олійника, В. Подгорного, В. Польового, В. Рунчака; типологія домрового концерту; дослідження сонорики в композиціях для домри; дослідження композиторських технік у домровій музиці». Уточнено «хронологію розвитку жанру домрового концерту від В. Задерацького; моделі сонатних циклів у домровій музиці; специфіку нашарування та взаємодії різних стильових напрямів у музиці для домри» (с. 25-26). Зважимо в цьому зв'язку на вміння молодого вченого вести свою авторську лінію в полілозі з багатьма вченими, праці яких утворили теоретичну базу дисертації, не втрачаючи оповідальну нитку й послідовно вирішуючи поставлені завдання.

Масштабна мета і сформульовані завдання визначили структуру дисертаційного дослідження, яке складається з п'яти розділів із поділом на

підрозділи. Загальна логіка викладення матеріалу у всій дисертації підпорядковується принципові від загального до одиничного, від панорамності до деталізації. У п'яти підрозділах Першого розділу «Українська домрова музика в контексті жанрово-стильової палітри творчості українських композиторів» розглянуто жанрово-стильові напрями та техніки у творчості українських композиторів ХХ ст., еволюцію сучасної академічної музики для народних інструментів у ХХ–ХХІ ст., сучасні аспекти вивчення домрової музики, представлено домру як ансамблево-оркестровий інструмент, визначено роль адаптованих творів у формуванні сольного домрового репертуару. Погоджуючись із логікою диспозиції матеріалу, необхідністю панорамності в його викладенні, висловимо зауваження стосовно перенасиченості підрозділу 1.1., у якому подано дещо схематичний перелік «жанрово-стильових напрямів» (за висловлюванням авторки) та технік із короткою характеристикою, поодинокими творами та персоналіями, котрі його презентують. Подальше розгортання матеріалу із численними скрупульозними аналітичними викладками ставить під сумнів доцільність перевантаження добре знайомою професійному музикантові інформацією, оскільки в окремих випадках (національно-романтичний стиль, мінімалізм, нова простота, серіалізм) вона залишається незадіяною в контексті дослідження домрових творів. У той же час, у наступних підрозділах рух до вивчення жанрових і стильових вимірів домрової творчості від систематизації аспектів сучасних досліджень домрової музики, від ансамблево-оркестрового побутування й адаптованих творів як витоків сучасного домрового репертуару та функціонування домри як універсального багатофункціонального інструмента вважаємо цілком закономірним і переконливим.

Розділи 2-5 представляють накреслені два виміри дослідження: стильовий (Другий) і жанровий (Третій-П'ятий). У Другому розділі «Стилістичні вектори та композиційні техніки в українській домровій музиці» Ксенія Дмитрівна досліджує домрові твори в стильовому розрізі,

послідовно презентуючи фольклоризм, неофольклоризм, романтизм, неоромантизм, неокласицизм, необароко в контексті домрової творчості. Джазовість виокремлюється авторкою в окремий вектор стильових і стилістичних пошуків. Так само в аспекті новачності й пошуковості оцінюються звуковисотний (технічний) параметр організації композиції та параметр тембру. Підтвердження теоретичних положень аналітичними викладками становить безперечну перевагу Другого – П'ятого розділів. При цьому авторка влучно диспонує аналітичний матеріал, який у названих розділах досліджується і зі стильового, і з технічного, і з жанрового ракурсів, у результаті чого вибудовується шукана авторкою жанрово-стильова цілісність.

Цінним науковим доробком К. Сліпченко є дослідження домрових виражальних засобів і класифікація нетрадиційних прийомів (6 позицій, с. 115), які використовуються композиторами для збагачення й урізноманітнення образів домрової музики та досягнення особливих темброво-кolorистичних ефектів, вивільнення сонорних можливостей інструмента. Підсумком здійснених аналітичних операцій стало введення до наукового обігу поняття «розширена домрова техніка» (с. 116) з детальними поясненнями його сутності та змісту.

У Третьому – П'ятому розділах дисертантка досліджує жанровий вимір домрових творів українських композиторів: мініатюри і цикли мініатюр (Розділ 3 «Мала форма та цикли домрових мініатюр у доробку українських композиторів»); жанр концерту й суміжні жанри (концертино, концертштюк, жанри-міксти) (Розділ 4 «Жанр домрового концерту»); сонати, фантазії, сюїти (Розділ 5 «Сонати, сюїти та фантазії для домри у доробку українських композиторів»). У фокусі уваги авторки постають тип тематизму та методи його розвитку, форма, формотворча логіка, ладо-тональні й гармонічні особливості творів, специфіка метро-ритмічної організації. Аналіз здійснюється в широкому полі перехресних компаративних зв'язків між досліджуваними композиціями, що уможливорює вибудовування стрункої

логіки наукового оповідання з проміжними «резюме», у котрих коротко й за суттю «стягуються» в єдиний вузол отримані результати.

Уражаючий масив аналітичного матеріалу спонукає дисертантку до узагальнень і класифікацій на основі детальних аналітичних спостережень. Так, у Третньому розділі виокремлюються типи мініатюр за жанровою основою, стилістичним рішенням і принципами формотворення; типологізуються цикли мініатюр; окремо розглядаються твори з ознаками концертності, які теж систематизуються з опорою на наукову літературу. У Четвертому розділі авторка пропонує класифікацію домрового концерту в аспекті моно- поліжанровості, будови циклу, оригінальності тематизму, що виводить міркування в площину історичного буття жанру, у зв'язку із чим К. Сліпченко пропонує періодизацію розвитку концерту. У П'ятому розділі авторка класифікує домрові сюїти з точки зору жанрової основи частин, будови циклу, типу програмності; виявляє жанрово-стильові та композиційні моделі сонат; систематизує малочисельні домрові фантазії в аспекті тематизму та формотворення. Підкреслимо, що застосування багатопараметрової класифікації цілком відповідає обраному в дисертації дослідницькому підходу, а також сформульованій масштабній меті.

Між тим, у зв'язку із докладним аналізом до дисертантки виникають зауваження та питання уточнювального характеру.

Зокрема, на с. 37-38 серед композиторів, які застосовували модальну техніку, варто було б згадати В. Бібіка.

На с. 39 серед українських композиторів згадується ім'я Б. Тищенко, усе життя якого минуло в С.-Петербурзі.

Не зовсім точним видається положення, згідно з яким під сонорикою в дисертації розуміються «різноманітні прийоми гри» (с. 43), у результаті чого збігається сама причина – «прийоми гри» та її наслідки – «сонорика як явище». Усе ж таки, що має на увазі авторка – техніку чи явище? Якщо техніку, то, вочевидь, її арсенал не обмежується прийомами гри.

На с. 76, 77 застосовується вираз «змінює тональний план», хоча видно, що йдеться про зміну тональності (транспозицію) твору.

На с. 128 авторка говорить про риси сонатності в «Легенді» Б. Міхєєва. Що дає підстави для такого твердження: кількість тем чи тональна логіка форми?

Потребує також уточнення поняття «фаза», доволі часто використовуване авторкою: чим саме «фаза» вимірюється? одиницею якої міри вона є?

На с. 195 спостерігаємо висловлювання: «самоусвідомлення інструмента, який характеризується віртуозністю та затвердженням домри як концертуючого інструмента із широким виражальним потенціалом». Очевидно, що «самоусвідомлення» підлягає редагуванню на «усвідомлення».

У процесі ознайомлення з текстом дисертації також виникли питання, націлені на з'ясування магістральних положень наукової роботи.

1. Чи є ознаки системності в тій «жанровій палітрі», яку Ви дослідили? Якщо так, чи можна замінити вислів «жанрова палітра» на поняття «жанрова система» / «система жанрів»? Якщо ні, то чому?
2. На сторінках дисертації Ви констатуєте факт, що соната, сюїта та фантазія є найменш затребуваними жанрами у сфері домрової творчості. Як можна це пояснити, окрім тяжінням митців до виявлення концертності? Чи бачите Ви перспективи розвитку цих жанрів?
3. Ви широко послуговуєтеся поняттями «варіація», «варіаційний розвиток», «варіаційність», тоді як поняття «варіант» і «варіативний» бачимо на с. 154, 159, 176 у зв'язку з концертами. Чим це зумовлено? Який зміст Ви вкладаєте в ці поняття? Що Ви розумієте під «варіацією» з похідними поняттями і «варіантом», «варіативністю»?

Висловлені зауваження й поставлені питання породжені надзвичайною масштабністю дослідження К. Сліпченко і ні в якому разі не применшують

значущості дисертації, навпаки, підтверджують її теоретичну та практичну актуальність і перспективність. Результати роботи можуть бути використані дослідниками в наукових розробках, виконавцями – у практичній діяльності, викладачами – у навчальних дисциплінах «Історія української музики», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Інструментознавство», «Інструментування», «Історія виконавського мистецтва». Результати розлогіх аналітичних розвідок і вміло узагальнена інформація з багатьох джерел удало «конвертовані» в зручні та інформативні схеми, таблиці, діаграми в додатках, які становлять вагомий доробок дисертації та підвищують її пізнавальну цінність. Їхня наявність свідчить про високу наукову культуру авторки та здатність до теоретичних узагальнень на основі практичного аналізу.

Список використаних джерел налічує значну кількість позицій (322), у тому числі іноземними мовами (країн ЄС); посилання на джерела коректні й оформлені належним чином. Жодних порушень академічної доброчесності в роботі не виявлено.

Структура дисертаційного дослідження є логічною та стрункою, об'єкт і предмет чітко визначені, завдання відповідають пунктам новизни отриманих результатів. Висновки ґрунтовні, змістовні, ємні, сформульовані завдання й заявлена новизна в них отримують концентровану завершеність.

За темою дисертації опубліковано статті (всього 4, 3 з яких у фахових виданнях МОН України), що відбивають зміст дисертації. Апробацій на науково-практичних конференціях міжнародного і всеукраїнського рівня достатня кількість (7).

Резюмуємо: дисертація Сліпченко Ксенії Дмитрівни «Жанрово-стильові напрями домрової творчості українських композиторів», подана на здобуття наукового ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво, є оригінальним, концептуальним, науково обґрунтованим дослідженням, що відповідає чинним вимогам пп. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора

філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44.

Уважаємо, що Сліпченко Ксенія Дмитрівна заслуговує присвоєння ступеня доктора філософії в галузі знань 02 Культура і мистецтво, за спеціальністю 025 Музичне мистецтво.

Завідувач кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Ганна САВЧЕНКО